

COHEN, T.: *Thinking of others: On the talent for metaphors*. Princeton University Press, 2008. 89 páginas<sup>1</sup>.

Teresa Bejarano  
Universidad de Sevilla (España)

---

Este breve libro está –digámoslo en primer lugar– escrito de un modo ágil y extremadamente atractivo. Combina citas literarias con observaciones finísimas sobre muy variados asuntos. En segundo lugar, enfoca un asunto nuclear para el estudio de lo exclusivamente humano, y esboza una síntesis ambiciosa donde las haya. Por último, hay que señalar que se echan de menos demasiadas cosas. El autor no llega a hacer las discriminaciones que habrían sido indispensables para poner en pie su síntesis. No intenta tampoco asomarse lo más mínimo a otras disciplinas, sino que permanece siempre dentro de la Estética, la Crítica, o la Historia de la Literatura.

Volviendo a lo importante, la ambición del planteamiento de este libro me ha cautivado. Ciertamente, el estilo ensayístico del autor elimina los costes de esa ambición. Sin embargo, no por ello hay que negarle su mérito. Pocas elecciones de asunto se hacen que puedan compararse ni de lejos con la suya.

El libro enfoca el hecho de que en ocasiones “uno se imagina ser alguien diferente a quien es”, y propone que la capacidad para hacer eso está relacionada con la capacidad para construir y comprender metáforas, ya que también en la metáfora se ve una cosa como otra diferente. Al proponer esa relación, Cohen está intentando (varias páginas, la 13, por ejemplo, lo explicitan) señalar “una capacidad humana fundamental sin la cual nuestras vidas estéticas y morales serían prácticamente imposibles”. En definitiva, él está vinculando el ‘ponerse en lugar del prójimo’, o sea, la capacidad que fundamenta la moral, con las identificaciones metafóricas.

En realidad, de las metáforas en general, apenas habla. Se contenta con resumir en cinco páginas el estado actual (o relativamente actual) sobre la cuestión. El tipo de metáfora que realmente le interesa es el que él llama ‘de identificación personal’. Además, aunque es la metáfora la que le da la fórmula (“identificación de dos cosas diferentes”) que necesita para establecer su gran

---

[1] Un único índice (de materias y autores conjuntamente).

conexión, el lector del libro puede sospechar que el impulso más originario le llegó a Cohen de la parábola contada por Natán a David. Ya al final del primer capítulo (el que dedica a la metáfora) puntualiza que el término metáfora lo está usando “para designar también analogías, alegorías y posiblemente incluso lo que podría ser mirado más comúnmente como parábolas”. Y el hermoso capítulo 3 está dedicado a esa parábola, la mejor sin duda del Antiguo Testamento (o sea, de lo que para el autor, que, según nos informa varias veces, es judío, constituye la Biblia). Pero, más allá de metáforas y parábolas, el autor acaba abarcando la identificación de los lectores con los personajes de ficción, o incluso con el autor -pp. 13, o 23, por ejemplo-, o con el crítico literario -p. 22. (Ese intento abarcativo se refleja hasta en los menores detalles del libro: así, en p. 80, nota 3, defiende el término ‘appreciation’ como particularmente adecuado “ya que designa tanto el hacer justicia a una persona como el responder adecuadamente a las obras de arte”.) Y todo esto es lo que él quiere relacionar con la capacidad moral de ponerse en lugar del otro. Una y otra vez concede que hay diferencias entre todos los elementos relacionados, pero en ningún momento se esfuerza en aclarar esas diferencias. No se trata sólo de que no atienda a investigaciones tan cercanas a su asunto como pueden ser las de la ‘toma de perspectiva’ o, más recientemente, de la ‘Teoría (que el sujeto tiene) de la mente (ajena y propia)’ y del ‘viaje mental en el tiempo’ (esto último correspondería su capítulo 8), o no le interese el tema de si es exclusivamente humana o no la capacidad de captar estados internos ajenos. Más allá de eso, lo que a mí más me choca y me desagrada es la cantidad de veces que en el libro se zanján cuestiones con la afirmación de que “eso es un misterio”, y de que, como leemos en la pg. 38, “no se ganaría nada con intentar explicarlo”.

Pero pasemos ya al asunto de la parábola de Natán acerca del hombre pobre y el hombre rico. Ahí, en el “Tú eres ese hombre rico” que Natán al final le lanza a David y que éste asume en primera persona, Cohen encuentra un paradigma de su metáfora de identificación personal. El asunto de la identificación con los personajes de ficción, siempre postergado respecto a la metáfora, no lo ha tratado todavía el libro –lo hará en el siguiente capítulo–. Este orden acarrea, a mi parecer, malas consecuencias. Es precisamente al atender a ese pasaje bíblico cuando podría haber detectado con mayor facilidad la diferencia entre esos dos asuntos. En cambio, cuando en el siguiente capítulo Cohen enfoca por fin el asunto de la relación del receptor de narraciones con los personajes de esas narraciones, lo presentará como una extensión de las metáforas de identificación personal, sin preocuparse de explicitar las diferencias.

El receptor de una narración se imagina, por brevemente que sea, los estados mentales de los personajes. En este caso de la parábola, adopta o simula en sí mismo los del hombre pobre, y, como consecuencia casi inevitable, monta en cólera contra el hombre rico. Esta reacción de cólera se cumple, como

bien señala Cohen, con independencia de que lo contado haya o no sucedido, o incluso, como puntualizaría yo, con independencia de lo que crea a ese respecto el receptor. Interesa aquí subrayar que el receptor mira como juez el episodio completo narrado. Si tomamos eso en consideración, la importancia de la capacidad narrativa queda muy realzada. Las narraciones ficticias -o más exactamente, alejadas de los intereses y la esfera de conducta del receptor- nos habrían hecho dar a los humanos un paso crucial hacia nuestra plena constitución. El simular interioridades, por un lado, y la capacidad narrativa, por el otro, esa combinación de habilidades, constituye al ser humano en juez objetivo e imparcial. Ciertamente acerca de las consecuencias con las que ha enriquecido al ser humano la capacidad narrativa, se ha investigado recientemente mucho: La memoria autobiográfica, la agilidad en el manejo de las relaciones causales, y, más corriente arriba, la complejidad de lenguaje que ha venido exigida por las narraciones. Ciertamente no ha permanecido escondido el asunto de la capacidad narrativa y de la adición humana a las narraciones. Sin embargo, el que el receptor de las narraciones quede constituido en juez objetivo e imparcial, ese hecho que nos ha salido al paso al atender a la parábola de Natán, ha recibido menos atención. Ante un episodio que no tiene nada que ver con uno mismo, es fácil —ahí está la clave— ser imparcial, y es, no ya fácil, sino incluso placentero imaginarse a uno mismo en el lucido papel de hacer justicia. (Hay mucho trabajo experimental sobre el carácter prácticamente automático del ‘enfado ajeno al propio interés’. Recientemente también se está subrayando la centralidad del concepto ‘víctima’ para el sentimiento moral). Por supuesto, David inmediatamente se dispuso a deshacer ese entuerto y a castigar la villanía. Pero ante una narración como la de Natán, incluso los receptores débiles y sin poder anhelan también ese papel. (Cohen apunta -pg. 25- que el temperamento artístico de David lo hacía un buen receptor de narraciones. Seguro que sería así, pero no creo que ése fuera un factor influyente en este episodio. A mi juicio, el receptor más tosco y menos artístico al que podamos atribuir la comprensión de la historieta tendría la misma reacción de indignación.)

Pero, una vez conseguida esa fácil y barata objetividad e imparcialidad, hay que dar el siguiente paso. David ha de aceptar que él es el hombre rico (en realidad, mucho peor que el hombre rico, como bien señala Cohen), es decir, ha de llegar a ver realmente la relación entre esas dos interioridades que son Urías y él mismo —a verla con la misma falta de sesgo y con la misma apertura a la verdad con las que recibió la narración ficticia. Para ello, habrá de intentar verse a sí mismo como una interioridad más, una que es semejante a otras, y para ello tendrá que adoptar en cierto modo una mirada que los mire a los dos —a Urías y a él— desde arriba, desde muy arriba, pero sin perder por ello el detalle de los estados internos de cada uno. Y adoptar esa mirada que no me concede a mí ningún privilegio sobre los demás es difícil y costoso: significa

nada menos que renunciar a esa característica esencial de todo ser vivo que es el guiarse por los intereses propios.

Con lo anterior —o sea, después de que el asunto de la identificación del receptor con los personajes de las narraciones, lo hayamos insertado en el episodio de Natán y David—, el problema de cómo discriminar entre esa identificación, por un lado, y la atención a la interioridad real del prójimo, por el otro lado, va ya por buen camino. En la simulación de los personajes, el yo está desaparecido, inmerso en ellos; el receptor sólo atiende a calcular qué es lo que él sentiría en esas circunstancias tan alejadas de los intereses y problemas vigentes en su propia vida. En cambio, ante la persona que está realmente interrelacionándose conmigo y con la que comparto entorno y esfera de conducta, mi yo no puede caer en esa clase de inmersión o desaparición, aunque sólo sea porque sin conciencia del yo no podría haber conciencia de aquel interrelacionarse. Se puede, claro que sí, desatender la interioridad ajena de las personas que están ahí, y tratarlas como meros objetos. Pero, si decido atender a la interioridad de la persona que está ahí, entonces habrá a la fuerza en mi mente dos interioridades simultáneas relacionándose una con otra. (Cf. los primeros capítulos de Bejarano, 2011.) Entre las dos interioridades, un sesgo casi inevitable me llevará a atender más a la mía propia. Pero igual de inevitablemente habrá en mí la convicción de la semejanza —e igualdad de valor— entre las dos interioridades. En la identificación con personajes ficticios, en cambio, no se dará, repito, nada de esa dualidad de centros mentales, ni nada de ese choque entre sesgo subjetivo y objetividad, o, dicho de otra forma, entre servicio a los propios intereses y aceptación de toda la realidad. Por eso, las ‘lágrimas ante la ficción’ que se den en el receptor más inteligente y sensible del mundo no tienen nada que ver con el fundamento de la moral. Esto acaba reconociéndolo Cohen, aunque sea en pg. 72-73, o sea, casi al final, y sin llegar a describir la diferencia. Allí, ante la objeción que unos colegas suyos le habían hecho de que la simpatía o identificación con alguien perverso puede ser peligrosa, puntualiza: “La imaginación del receptor es una condición necesaria para una vida moral plena, pero no es suficiente”.

Precisamente, en esa misma página, y para seguir matizando su postura, trae a colación otro asunto clásico, a saber, el de que en el odio o la envidia se atiende a la interioridad del odiado. ¿Cómo, si no captaran esa interioridad, podrían acertar con lo que le hará más daño al otro? Cohen se limita a señalar ese inmoral uso de la capacidad en la que se basa la moral. Pero quizá convendría diferenciarlo de la mera desatención a la interioridad del prójimo. Con esta desatención, el intento de convertir al otro en mero objeto se hace a base de acallar y olvidar la interioridad ajena. En cambio, con el odio y la envidia, aunque, igual que antes, se quiere convertir al otro en objeto, o sea, convertirlo en una realidad cuyo único rasgo relevante sea el de cómo puede afectarme a mí, sin embargo, eso ahora se intenta de un modo diferente —haciendo girar

alrededor de uno mismo la interioridad ajena y forzando la realidad de esa interioridad para reducirla a objeto.

Pero la identificación con personajes ficticios no se compara en Cohen solamente con la capacidad moral. Él dedica también bastantes páginas al asunto de si las emociones del receptor de una ficción han de considerarse o no semejantes a las emociones reales, y defiende la respuesta afirmativa. Yo, por el contrario, prefiero subrayar la diferencia. No es sólo que tomo, y mucho, en consideración los argumentos clásicos a favor de la diferencia -argumentos que Cohen intenta rebatir. Es ante todo que tengo muy presente que las emociones ante las circunstancias de nuestra propia vida, las heredamos de los mamíferos, cosa que es imposible decir de las emociones ante la ficción. Pero veamos algunas de las lúcidas y variopintas observaciones que Cohen desgrana a lo largo de esta discusión: ya es hora de hacer justicia a ese factor, que tan importante es para el atractivo del libro.

“¿Es real o no el miedo de los espectadores respecto a lo que le pueda pasar a la protagonista de una película? Parece haber razones para negar que lo sea. En primer lugar, y dado que el miedo es una experiencia desagradable, si los espectadores pasaran un miedo real, entonces evitarían las narraciones que lo produjeran” (p. 30). A eso replica Cohen que el miedo no es necesariamente desagradable, y, como prueba, señala que en actividades como los deportes de riesgo o las corridas de toros, el peligro y el miedo —esta vez, completamente reales— son parte indispensable de la experiencia tanto para los participantes como para los espectadores. Y, más allá, también considera a los fans de un equipo de baseball o de fútbol, que siempre temen la derrota de su equipo. Por supuesto, para el caso de los participantes, se podría invocar contra Cohen el deseo de prestigio o dinero que mueve a pilotos de carrera o toreros. Sin embargo, ese factor es incapaz, sospecho, de explicar esas conductas. Por eso, en la línea más o menos del autor, diríamos que la expectación del triunfo ante las dificultades -de ese triunfo que la persona ha escogido como meta- es probablemente un motivo mucho más profundo. Hablar de adicción a la adrenalina sería repetir lo anterior, aunque a un nivel distinto. (Ese mismo tipo de expectación, asociada igualmente a un peligro real, pero ya sin esfuerzo físico: así podríamos, se me ocurre, describir el placer del juego de azar.) Pero —pasando a la cuestión que aquí nos importa—, aquella misma expectación, pero conseguida de modo más barato (‘supranormalmente’ barato, si queremos pedirle prestado a la Etología ese término), o sea, sin peligro ni esfuerzo, es lo que actuaría en los espectadores o en los fans. ¿Cuál es la frase de Cohen que en todo esto quiere subrayar? En p. 32, concluye que en esos espectadores, lo mismo que en los receptores de narrativas ficticias, se manifiesta “la capacidad del ser humano para preocuparse (*care*) por cosas que en ellas mismas y por ellas mismas no son asuntos de su interés (*matters of concern*)”. Ciertamente, con vistas a la argumentación general construida por Cohen para asimilar las emociones ante

la ficción a las emociones ante los episodios de la propia vida, con vistas a eso, repito, esa frase no sirve mucho. Es al contrario; más que una evidencia a favor de la tesis, representa más bien una ampliación de lo que podría ser rotulado como emociones no derivadas de la propia situación vigente del sujeto. Sin embargo, en sí mismo, me parece un comentario muy valioso. Y me lo parece aún más cuando, en p. 38, lo repite dándole mayor generalidad: “Ante el hecho de que nos emocionemos con las ficciones, debemos sorprendernos exactamente igual, no más ni tampoco menos, que ante el hecho de que nos interesen las ficciones”. Yo no puedo sino aplaudir esas observaciones de Cohen, porque, a mi juicio, la capacidad de captar estados internos de otro individuo es el prólogo y la raíz misma de la exclusividad humana.

Además, esa capacidad de captar y recibir estados internos ajenos encaja y se corresponde de modo exacto con otro rasgo humano que Cohen describe. En p. 22 empieza por enfocar la tarea del crítico literario y hacer un encendido elogio de la descripción por parte de Isenberg de esa tarea. El crítico literario busca inducir en su audiencia una visión que sea similar a la suya, busca conseguir una ‘mismidad de visión’ que podría o no ser seguida por una comunidad de sentimiento. Pero, tras eso, Cohen hace notar que esa dinámica de intentar una comunidad de sentimientos se aplica justo igual en casos que no tienen nada que ver con el arte. “Se aplica cuando tú intentas que yo me junte contigo en tu deleite ante los colores de una puesta de sol, o en tu desagrado ante el modo de vestir de alguien.” Un ejemplo más básico y primario, pero que sirve a la misma finalidad, es, añadiríamos nosotros, el gesto de apuntar ‘protodeclarativo’ que ya aparece en el niño de 12 meses. Toda esta gama de producciones comunicativas específicamente humanas es lo que encaja y se corresponde con aquella ‘plasticidad del interesarse’ que nos lleva a atender a las narrativas y a ser fans o espectadores adictos. Pero de nuevo aquí, dentro de la captación de estados ajenos, convendría trazar la misma frontera que ya trazábamos al comentar el capítulo de Natán y David. Cuando alguien, ya sea apuntando con el dedo o hablándome, me comunica su visión sobre algo, yo, al recibirla, no puedo desaparecer inmerso en ese estado interno ajeno. Esa recepción incluye necesariamente el reconocimiento de que eso me lo está comunicando el productor a mí. En cambio, cuando el receptor de narraciones queda enterado de las creencias y sentimientos de los personajes, no toma ni debe tomar a esos personajes como dirigiéndose a él.

Hay otras muchas observaciones que podría y debería subrayar. Sin embargo, paro aquí, y paso a un asunto crucial del libro que aún no hemos abordado. La plantilla general para todo su asunto, la encuentra Cohen en la metáfora poética, donde él ve el arquetipo de toda identificación de cosas diferentes. Yo estoy en desacuerdo. La metáfora buscaría más bien transformar el término literal proyectando sobre él justamente aquellos rasgos que no son propios de ese término literal. Lo que realmente interesa cuando se dice ‘Ese trabajo es

una cárcel' no es en absoluto el señalar la vaga y muy limitada semejanza que hay entre todo trabajo y las cárceles. Ése sería un objetivo redundante y soso. El productor quiere calificar aquel particular trabajo con unos rasgos que están ausentes de nuestra idea general de trabajo y que son característicos, en cambio, de la cárcel típica y paradigmática. Preguntémonos más concretamente: ¿Qué es lo que el productor de la metáfora quiere proyectar sobre el particular trabajo en cuestión? Yo contestaría que son los enlaces típicos de la palabra 'cárcel', o sea, aquellas otras palabras que a menudo aparecen en combinación sintáctica con 'cárcel'. Así el predicado metafórico completaría o, incluso mejor dicho, corregiría el término literal. Pero lo que caracteriza la metáfora no es el hecho de ese completamiento o corrección: Ese hecho se da en general en cualquier predicación. La simetría entre sujeto y predicado no se da nunca, y el mal llamado 'es' de identidad no constituye ninguna excepción. Lo único que sería, pues, característico de la metáfora es el recurso peculiar mediante el cual se lleva a cabo ese completamiento o corrección. Ese recurso consiste —ésta es mi postura— en los enlaces típicos que hemos aprendido a lo largo de la vida —y hemos almacenado en el cerebro— para la palabra que funciona como el término metafórico. En definitiva, yo diría que la plantilla general elegida por Cohen no fue ni mucho menos un acierto. Pero eso no afecta al valor del libro. Como ya dije arriba, el lector tiene desde muy pronto la impresión de que a Cohen no le interesan las metáforas. Pero, a cambio —y repetir esto es bueno para acabar— se encuentra con un asunto máximamente nuclear y ambicioso.